

# ESTÉTICAS REGIONALES CONTEMPORÁNEAS

## DIGRESIONES SOBRE POLÍTICA CULTURAL, ACCIÓN ARTÍSTICA Y LA SINGULARIDAD DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO

Artículo de reflexión

SECCIÓN  
TRANSVERSAL

### Mario Madroñero Morillo

Universidad de Nariño / [huacaki@yahoo.es](mailto:huacaki@yahoo.es)

Magíster en Etnoliteratura, Licenciado en Filosofía y Letras. Doctorando en Antropologías Contemporáneas de la Universidad del Cauca. El presente texto hace parte de las reflexiones del proyecto: “Estéticas y políticas de la donación. Aproximaciones a una antropología de la comparecencia”, presentado el miércoles 24 de abril en celebración del Día Internacional de la Danza, en las instalaciones del Teatro Imperial de la Universidad de Nariño. Agradezco la invitación de Bienestar Universitario y de Fabio Martínez director del ballet de la universidad, para participar en el evento, donde se presentaron las obras de los maestros Baldomero Beltrán (Imágenes 1 y 2) y Francisco Rodríguez (Imágenes 3 y 4). Debido al contexto de presentación se hizo énfasis en la política cultural sobre danza del *Compendio de Políticas Culturales* (el énfasis puede ser múltiple, según el contexto de las artes). Se presentan aquí imágenes de la obra de Ricardo Lagos y Andrés Jaramillo, en dos vertientes diferentes: la primera relacionada con la práctica chamánica del Inipi (cabaña de sudar) a partir de la que Lagos propone una reflexión plástica y una escritura geosófica en la que el color toma cuerpo a través de las materias-acontecimiento que componen sus obras; en otra, Jaramillo a partir de una relectura de la alquimia y “procesos de alteración diferencial” (Viveiros de Castro, 2006), relacionados también con prácticas chamánicas, a través del performance expone la materia-acontecimiento de un cuerpo expuesto al tiempo del acontecer mismo. Danza, pintura geosófica y performance ritual, hacen parte de la remoción política cultural de las estéticas regionales contemporáneas.

MADROÑERO M, Estéticas Regionales contemporáneas, disgresiones sobre política cultural, acción artística y la singularidad del pensamiento estético. Calle14,8 (12),133-145.

### RESUMEN

La reflexión sobre la posibilidad de unas estéticas regionales contemporáneas pretende poner en escena —y en abismo— problemáticas referidas a la concepción del arte, la teoría estética, la enseñanza del arte y las acciones artísticas en un contexto regional. Ella trae, además, la posibilidad de un manifiesto por el “derecho de artes” que implica la comprensión del arte como acontecer político en diferencia. Este derecho conllevaría una concepción de creación anterior a la ley en cuanto técnica (por lo tanto an-árquica) que permitiría la comprensión de la estética de la existencia y de la libertad del arte.

### PALABRAS CLAVES

Manifiesto, derecho, ley, política, cultura, acción, enseñanza

## CONTEMPORARY REGIONAL AESTHETICS DIGRESSIONS ON CULTURAL POLICY, ARTISTIC ACTION AND THE UNIQUENESS OF AESTHETIC THOUGHT

### ABSTRACT

The reflection on the possibility of contemporary regional aesthetics aims to put on stage problems related to the concepts of art, aesthetic theory, art education and artistic activities in a regional context. It also brings about the possibility of a manifesto for the “Right of Arts” which involves the understanding of art as a political event “in difference”. This right would entail a conception of creation anteceding law as technique (hence an-archic) that would in turn allow an understanding of the aesthetics of existence and the freedom of art.

### KEYWORDS

Manifesto, right, law, politics, culture, action, teaching

## ESTHÉTIQUES RÉGIONALES CONTEMPORAINES DIGRESSIONS SUR LA POLITIQUE CULTURELLE, ACTION ARTISTIQUE ET L'ORIGINALITÉ DE LA PENSÉE ESTHÉTIQUE

### RÉSUMÉ

La réflexion sur la possibilité d'esthétiques régionales contemporaines vise à mettre en scène -et en abîme- les problématiques liées à la conception de l'art, la théorie esthétique, l'enseignement de l'art et les actions artistiques dans un contexte régional. Elle apporte, également, la possibilité d'un manifeste pour le «droit des arts» qui implique la compréhension de l'art comme événement politique différencié. Ce droit entraînerait une conception de création antérieure à la loi en tant que technique (d'où an-archique) qui permettrait la compréhension de l'esthétique de l'existence et de la liberté de l'art.

## **MOTS CLÉS**

Manifeste, droit, loi, politique, culture, action, enseignement

## **ESTÉTICAS REGIONAIS CONTEMPORÂNEAS DIGRESSÕES SOBRE POLÍTICA CULTURAL, AÇÃO ARTÍSTICA E A SINGULARIDADE DO PENSAMENTO ESTÉTICO.**

### **RESUMO**

A reflexão sobre a possibilidade de umas estéticas regionais contemporâneas pretende pôr em cenas – e em abismo – problemáticas referidas à concepção da arte, a teoria estética, ao ensino da arte e as ações artísticas num contexto regional. Ela traz, também, a possibilidade e um manifesto pelo “direito das artes” que inclui a compreensão da arte como acontecer político em diferença. Este direito acarreta uma concepção de criação anterior à lei em quanto técnica (por tanto anárquica) que permitiria a compreensão da estética da existência e da liberdade da arte.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Manifesto, direito, lei, política, cultura, ação, ensino.

**SUMA KUNAURA LLAGTAKUNA KAGTA SUGRIGCHA  
KAUGSAIKUNAMANTA. IUIAIKUNA KAWACHISPA  
SUMAIACHINGAPA MUSUGLLA.**

### **SUGLLAPI MAILLA KILKAILLATA**

Suma kunaura llagtakuna kagta iuiarispá. Munarikumi kawachingapa tukuima, iuiaikuna Sumaglla iachachingapa. Imasapi allilla kawachingapa sug llagtapi chasauam munani Imautak kami. Suma iachaikuna iuka tianga kasaua tukui nukapa iuiata sumaiachispa, Iukangapa imasam ka chasa suma.

### **IMA SUTI RIMAI SIMI**

Kauachirimi, iukani, suglla ní, imasapi kaugsai, iukagta, ruraikuna, iachaikuikuna.

Recibido 11 de febrero de 2014

Aceptado 20 de marzo de 2014

El *Compendio de Políticas Culturales* (2010) del Ministerio de Cultura de Colombia establece la fundamentación epistemológica de la teoría estética que dirige la noción de política cultural que se aplica a través de diversas estrategias de promoción y difusión de las artes en el país y que intenta ofrecer a las regiones posibilidades de expresión de sus diversas manifestaciones artísticas, a través de los laboratorios de investigación-creación, los salones regionales y lo que posteriormente sintetiza este proceso, el Salón Nacional de Artistas. Este salón, concebido ahora como (inter)nacional —con las consecuencias del caso para las estéticas regionales— pretende condensar en una exposición las diferentes formas de presentación y representación de sí, el mundo y los otros que una región manifiesta y que se conceptualiza después de un proceso de investigación y apadrinamiento epistemológico como “patrimonio”, sea material o inmaterial. Su agencia permite esbozar una economía política cultural que luego deriva en las formas de su administración, en algunos casos por medio de las “casas de la cultura” o en su defecto las Secretarías de Pedagogía y Cultura de cada región, organismos que al parecer administran gran parte de los recursos de un municipio destinado al fortalecimiento de la relación Educación-Arte-Cultura y que desarrollarían la política cultural del Ministerio.

En ese horizonte las prácticas artísticas surgen como respuesta a necesidades creadas por el mercado de la cultura y validadas por la noción de gestión cultural. Las Facultades de Artes proponen en sus pénsums materias dedicadas a la comprensión y desglose de la política cultural como museología, curaduría, gestión cultural, cultura y carnaval<sup>1</sup>, entre otras formas de

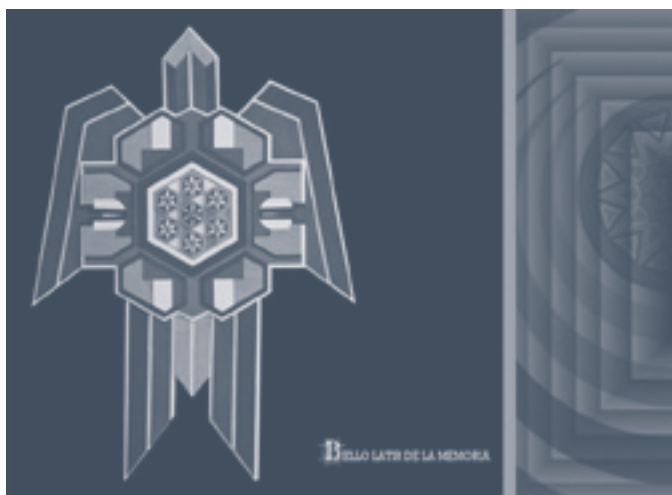
1 Sobre todo en el caso de la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, a partir de la declaratoria del Carnaval de Negros y Blancos como patrimonio inmaterial, que también inter-nacionaliza el carnaval y las expresiones de los artistas de la región, muchas veces coaccionados por el peso del concepto de patrimonio para la realización o proposición de obra (lo que problematiza las prácticas debido a la inhibición estética que pareciera padecer el artista, al situarlo ante lo artesanal-regional y lo artístico-internacional).

“contextualización” de la diversidad de prácticas artísticas. Las prácticas artísticas derivadas o fortalecidas por los procesos de formación que una Facultad de Artes pretende cimentar (a partir de la puesta en pedagogía de las teorías estéticas) pueden servir como soportes teóricos de lo que implicaría gestionar ante organismos dedicados a administrar la/una cultura. Los egresados de estas facultades, cuyo perfil profesional oscila entre el artista y el gestor cultural, sostendrían, a partir de sus propuestas artísticas dirigidas a una comunidad (inter-nacionalizada a partir del último salón de artistas), formas de exposición de un pensamiento sobre sí, el otro, la naturaleza, el mundo, la vida, que se podrían relacionar con el concepto de “campo artístico”, delimitado en el *Compendio de Políticas Culturales*, de la siguiente forma:

Campo artístico o sistema de relaciones que soporta las prácticas artísticas en sus dimensiones de investigación, formación, creación, circulación y gestión (estas relaciones también pueden leerse como eslabones de cadena productiva)” —especificando que la noción se infiere del Plan Nacional de Música para la Convivencia y el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, como un “enfoque”, en el que se da — “un fuerte acento al componente de formación” (*Compendio de Políticas Culturales*, 2010: 83)<sup>2</sup>.

El enfoque del “campo artístico”, por lo tanto, es el que permite pensar el espacio y el tiempo de percepción desde el que se proponen las políticas culturales. Él puede llegar a tener en cuenta la diversidad de expresiones culturales que un país plural expone y exige, lo que implica que tales políticas estarán atentas a la emergencia de lo que aquí se propone como estéticas regionales contemporáneas, entendidas como formas de exposición singular del pensar artístico de un campo estético en el tiempo y cuyas formas de expresión

2 De aquí en adelante se propone la sigla C.P.C para las citas referidas al *Compendio de Políticas Culturales* del Ministerio de Cultura.



▲ A la derecha: Bello latir de la memoria. A la izquierda: Puente Celestial. Autor: Ricardo Lagos

conlleven una remoción de tradiciones que las expone en y a la contemporaneidad de un “sistema de relaciones” comunitario, en la medida en la que “el arte se presenta como la posibilidad de movilizar creativamente las raíces y la tradición atendiendo a las solicitudes del presente” (C.P.C., 86). Las estrategias y tácticas de articulación crítica y por tanto de comunicación con la región<sup>3</sup>, las brinda la educación artística; teniendo en cuenta que, de acuerdo al Compendio en mención:

La visión de la formación, en la Dirección de Artes, está estrechamente articulada con la de la producción, en el sentido en que ésta se erige como productora de sentidos que se materializan a través de las manifestaciones o bienes que continuamente se producen en los ámbitos en que se desarrolla la formación. Esta producción de sentidos, manifestaciones y bienes se tensiona permanentemente con la posibilidad de hacer de ellos elementos competitivos dentro de una cadena productiva. Este enlace con la educación artística, entendida como un derecho de todos, es la base de una economía creativa social, solidaria y sostenible. Desde una concepción de la educación, que aspira a restituir un fluido con la vida, la política

<sup>3</sup> Comprendiendo que: “Si bien la ‘calidad’ de una propuesta artística no le viene de su adscripción a un territorio (exotismo), el músico o el escritor, nutren su poesía de manigua, de contexto natural y social, que como hemos dicho no es estático ni ha sido suturado” (C.P.C., 88). Cabría mencionar que el exotismo permite el desborde de lo político, en la medida en que expone la alteridad radical de una región y permite, por lo tanto, la emergencia de lo que de plural conlleva el pensar en tanto manigua de la razón, una selva, un desierto, un monte, un valle del pensar plural, que ve la región como campo de acción artístico de una política asignificante del sentido, de una cultura plural inter y extra nacional.

para las artes hace de la formación artística su eje fundamental, la garantía de la democratización de las prácticas artísticas y el fomento a su competitividad. Es lo que, en otras palabras, hemos denominado ampliación de la base social del arte, que es el reconocimiento de que lo artístico es un acuerdo social (C.P.C., 84).

Una política cultural plural (que difiere del multiculturalismo) de tales características, fundada en la necesidad de comprender el campo artístico como el espacio y tiempo de y para la emergencia del sentido, para su remoción epistémica y semiótica a partir de la heterogeneidad de las prácticas artísticas del pensar estético, se podría comprender como una moción dirigida a provocar una revolución cultural por venir. A pesar de lo que de espectral pudiera tener su manifestación contemporánea, el concepto “revolución” —venido a menos por la economía de las relaciones que se ahogan en la burocracia del apadrinamiento epistemológico de la gestión aparente de la cultura— conlleva la marca de la necesidad de una relectura de la historia y sobre todo de sus formas de representación y de los presupuestos que sustentan la clausura cosmovisionaria del multiculturalismo.

Clausura ante la que el enfoque desde donde se enuncia la proposición, permite la puesta en guardia de la política artística, debido a que, según el compendio:

[...] consideramos que la política aquí presentada no corresponde a un producto terminado sino que, al contrario deberá, para ser coherentes con los principios y categorías que aquí se anuncian, tener la posibilidad de la transformación permanente,



del continuo debate y de la resignificación que implican las prácticas artísticas en el mundo contemporáneo. (C.P.C., 84).

Lo que indica que se trata de una política asignificante en la medida en la que está dirigida a la comprensión de la emergencia del sentido en su/la contemporaneidad y por lo tanto a su remoción. Expone una pluralidad de las artes como pluralidad del sentido, y en consecuencia como una política de las pasiones, las sensaciones, los sentidos, donde el sentido de lo artístico se evidencia como un “acuerdo social” que no establece un “contrato social” que pretenda estetizar la clausura cosmovisionaria o maquillar la crisis, sino que expone la relevancia de la política artística, al reversar y quizá pervertir el sentido de la política en una práctica artística del disenso.

Hecho que hace posible comprender el énfasis del Compendio cuando aclara que: “desde el Ministerio de Cultura no se hace política artística orientada unilateralmente”, que sustenta en lo que concibe como la “libertad expresiva del propio creador”, a partir de una relación entre creación, libertad, autonomía, que tal praxis conlleva al incentivar una “libertad que asegura la fuerza crítica y el disenso de lo artístico frente a las sombras del presente” (C.P.C., 85).

Tal desborde del discurso unilateral de la política artística se propicia al asumir su rebasamiento a partir de la precipitación de un habla diferente, que en el Compendio se concibe como “habla estética” y que implica una remoción de sentido y revolución al interior de la clausura cosmovisionaria. Pues las prácticas artísticas plurales provocan una “redefinición de la relación estética-política” debido a que el “reconocimiento del otro pasa por el reconocimiento de su expresión y ésta necesariamente no se reduce a la palabra instrumental, se sitúa en un habla que estremece y singulariza el lenguaje” (C.P.C., 89).

Habla estética que rebasa las Facultades de Artes y las instituciones universitarias, al igual que el propio *locus* de enunciación desde donde el Ministerio la indica, pues expone un derecho distinto, si se quiere un derecho del disenso que en la política de alteridad y de alteración de la ley, de una ley, provocan pensar una política plural de las artes, que asumiría la constitución de “un derecho relacionado con la necesidad de simbolizarse, de crearse, de crear memoria y sentido” debido a que “Es un derecho político que a su vez

está relacionado con la necesidad de resimbolizar la política.” (C.P.C., 88).

La moción deconstructiva que provoca una necesidad de este tipo, permite comprender la exigencia ética de tal modo de ser de lo político, cuya estética de existencia, en relación a las políticas culturales referidas a la danza, por ejemplo (y que atañe a las demás prácticas artísticas como la literatura, el cine, el teatro entre otras), propone que: “La danza es un texto cultural, una práctica social” (C.P.C, 2010: 127), que sustenta la Política de Danza, en tanto esta “se posicione como arte, como potencia transformadora de realidades, como forma de conocimiento y, por supuesto, como habito y espacio para el disfrute, la creación, la felicidad y la vida” (129).

Concepción que conlleva en la exigencia ética de tales presupuestos, que se conciba la danza como la praxis de un derecho cultural que permite comprender que: “entendida como una práctica social, hace borrosas las fronteras y permite encontrar eslabones que permiten ver en ella un cuerpo de conocimientos. Por un lado, categorías propias de la práctica y comunes a todos los géneros: cuerpo, movimiento, espacio, tiempo, percepción y comunicación, todas fluyendo con riqueza y diversidad de lenguajes y, por otro lado, la formación, creación, investigación, gestión, circulación y apropiación, territorios que construyen el campo de la danza como un saber y una disciplina” (C.P.C, 2010: 129).

Tal saber y disciplina del gozo, refleja una erótica crítica del saber mismo, en la medida en la que es un saber que, a cuerpo descubierto, expone una política de la vida; una política que, en fuga de la ceguera administrativa de los entes que pretenden reducirla a mero divertimento, exige la remoción del lugar en la que se tiende a clausurar, puesto que, según el Compendio: “Se trata de que cada uno se reconozca en la diversidad de las prácticas. Se trata también de deslocalizarse para superar límites o fronteras en la búsqueda de aquello que amalgama y hace posible la constitución de un propósito común” (C.P.C., 2010: 126).

Este propósito comunitarista pone en riesgo la política de deslocalización de las prácticas artísticas que provoca por el supuesto de que tal política soportaría, aparentemente, el eufemismo cosmovisionario de “Colombia como un país que baila” y que sustenta la política de danza a partir de una función forzada de la misma como “terapia para el dolor y la mutilación”







(Ibíd., 127), y que facilita a los organismos que administran los recursos destinados a la cultura, la apropiación o desvío de tales recursos; que borra o mejor somete a desaparición forzada la exigencia ética de la política cultural no solo de la danza, sino de las artes plurales que la constituyen, en la simulación de una gestión cultural que reduce las artes y la magnitud política de sus proposiciones a un espectáculo ante el que el público estupefacto, ni formado, deformado o transformado, tan solo aplaude.

Ante tal riesgo, el Compendio trata de curarse en salud, y propone, en referencia a la praxis de la danza y su incidencia política, que en tanto derecho cultural, la misma se debe fomentar a partir de la “Consolidación de la información sobre el campo de la danza” que sustenta el Sistema Nacional de Información de la Danza (C.P.C., 2010: 132), en tanto meta y organismo que fundamenta el Sistema Nacional de Formación de la Danza. Este promueve “acciones para fortalecer la relación entre educación y cultura” (133) por medio de estrategias diferentes, entre las que se destaca la de “formación de formadores” y que enfatiza en el acápite referido al proyecto que cimienta la relación entre danza y educación: “contempla el desarrollo de lineamientos para las escuelas de formación de danza, la consolidación de equipos de investigación y la construcción e implementación de una cátedra que posicione la importancia del conocimiento y valoración del cuerpo y su concepción integral en los entornos educativos”, y que se traza, como objetivos a realizar, que “desde esta línea, a mediano plazo se cuente con líneas de investigación en el área, equipos de investigación consolidados, documentos de lineamientos para las escuelas de danza, para la formación a formadores y para la puesta en marcha de una cátedra articulada con el sector educativo MEN-ICBF” (134).

La anterior “curación en salud”, que propone la puesta en práctica de la política de danza, aparentemente permitiría invertir el riesgo de la ultraburocratización de la misma, debido a que pretende cimentar las bases para la creación de cátedras, reconocidas por el fundamento epistémico que expone el Compendio del Ministerio de Cultura, que pueden proponerse a colegios u otras entidades educativas, y deberían tener lugar en el campus universitario, más allá de la legitimación que ofrece a las mismas la figura administrativa del bienestar universitario o de la formación humanística. Se proponen a la cultura y la región, a partir de la proyección social de la política universitaria que pretende por los procesos de gestión de alta calidad también inter-nacionalizarse,

pero que, en el ejercicio de la precaria autonomía que sustenta aún la existencia de la universidad, podría confrontar la violencia epistémica de los procesos de acreditación que pretenden llevarla a su desaparición.

Esta situación nos permite proponer, desde las consecuencias de los presupuestos que se infieren de la Política de Artes que expresa el Compendio, el siguiente esbozo de un “Manifiesto por el derecho de Artes”, como exposición de la posibilidad de un habla estética, o mejor, de un grito estético de las artes, entre el acontecer de las estéticas regionales contemporáneas que buscan responder a la administración de las políticas culturales y las formas de comprensión del contrato social y natural, que a veces redundan en la disolución de la comunidad por el nihilismo de los organismos administrativos de la “cultura nacional”, ante lo que el pensar-estético propone la puesta en juego de una pluralidad de lo sensible.

## Manifiesto por el derecho de Artes

### I

Se sabe que el derecho de artes no existe. Pero se trata de eso precisamente, del no lugar, de lo que no hay, de lo imposible, pues el derecho de artes se diferencia de otras manifestaciones en las que se ha pretendido domesticar al arte; por ejemplo, se diferencia del derecho a las artes, en el sentido en que no se trata de tener acceso a las obras o a los artistas, de aprender técnicas y tener experiencias; se diferencia de la estetización del derecho, pues no se trata de maquillar el deber y la injusticia. Se diferencia de la política cultural, en el punto en que no pretende administrar la creación, sino ser una remoción de la totalidad de la comunidad.

Para el derecho natural o para el derecho positivo, el arte está lejos del deber y lo legal, pues un arte justo es casi imposible de pensarse en el marco de los discursos institucionales. Por eso el manifiesto por el derecho de artes, emerge y se levanta desde las márgenes de lo legal, pues el arte es anterior a la ley y ejerce una ley de creación inherente a la exposición de la vida.

La vida no tiene reglas, por eso la mimesis no es la representación plana de lo cotidiano, sino su exposición y declaración, su revelación natural, donde dibujar, pintar, esculpir, cantar, actuar, diseñar, arquitecturar, performar, transformar, danzar, son las formas con que se expone una revolución en que el derecho a la expresión se subleva al levantar la materia.

Las materias de expresión del arte son variables, inconstantes, imprevistas, impredecibles, por lo tanto de acontecimiento. En esa perspectiva, las artes de acontecimiento son artes sin género ni edad, incalculables; de ahí que el ejercicio de la ley de creación en el derecho de artes exponga lo inacabado en las obras.

El derecho de artes inaugura, entonces, una política cultural diferente, una política del no trabajo, una política de lo imposible que en sus acciones y hechos se diseña en los sentidos de una obra el arte. Justo el arte.

## II

El arte es una vía de hecho, pues los acontecimientos estéticos son exposiciones y movimientos en los que la comunidad se transforma en multitud. Las obras de arte no se restringen, entonces, a grupos o a lugares de culto, ya que no se trata del club de los artistas sino de la comunidad de la creación y de la multitud de la acción. De ahí que el activismo estético sea contundente y refleje en las imágenes y símbolos el grito con el que se expone la revolución de una cultura.

Esta remoción de fundamentos no masifica a las comunidades pues las desborda para —en la multitud informe, *afirmativa* de los cuerpos del arte— llevar a cabo un hecho, un acontecimiento artístico, singular-plural, que remueva y renueve lo posible.

De esta manera, el por venir de las artes es el presente de sus exposiciones, de sus remociones, pues no se trata de sus posibilidades técnicas o de los artefactos, sino de la exposición del cuerpo en la emergencia de una estética en la que la vida vibra en cada traza y en la que la obra desaparece en los sentidos donados.

El arte de los acontecimientos inaugura, entonces, un tiempo diferente en que las obras son signos de caminos desconocidos en que la materia se transforma y el arte se silencia.

Lyotard solía decir que “lo salvaje es el arte como silencio”; Nancy solía decir que es en “el silencio del arte donde se encuentra la tarea del pensamiento”. Conceptos que reflejan la tarea salvaje del pensador artista que hace del pensar un acontecer y del vivir una obra, en la que la animalidad del arte se revela como el corpus de las materias de expresión del arte, desbordándolo y haciéndolo ver como el no arte, la no filosofía, el no pensamiento; en donde la suspensión estética es la apertura de la negación y el fondo de los fundamentos, pues crear ahí es desaparecer, dejar

de ser y en la remoción de la totalidad, vivir-obra en el latido de la traza y la exposición del color.

## III

Exponerse es lo propio del arte, del artista. Vivir en la desnudez de la existencia, confrontando la ley de la supervivencia. La ley de la supervivencia es la forma en la que las aparentes autoridades legítimas del pensamiento, instauran orden y límite a la cultura, a la creación, a la vida. La ley de la supervivencia es característica de los regímenes que reducen la vida a puro terror, al punto de causar en quien vive culpa por ser y estar en el presente, culpa por crear; ya que la ley de la supervivencia es el producto nato de la “negra claridad de la guerra” y de lo que Benjamin y Adorno evocaran como “cultura de la barbarie”.

Sin olvidar la responsabilidad del arte al estetizar estas manifestaciones o volverlas juego de lenguaje o adecuación a una interpretación de autoridad legítima, las disposiciones del aparente poder de los regímenes del terror han sido tratadas y confrontadas por el arte a lo largo de la historia: lugar para la exposición de obras que cual testimonios de lo infinito, de lo invisible, nos recuerdan lo inacabado de la cultura y la apertura del lugar que lo humano representa. Pues es en la apertura de lo humano y en la cultura como inacabamiento, donde tendrán lugar las imágenes y símbolos, las formas y las figuras, los conceptos que expondrán el sentido y la renovación del arte como disolución de la ley de la supervivencia, porque el arte, los artistas, no son supervivientes de la cultura, ni propiedades, sino creadores. De este modo, será la vieja palabra creación la más contundente para disolver la ley de la supervivencia cultural. La vieja palabra creación y su historia, que pesa sobre el arte, el artista, el pensador y que es tan antigua como la vida y anterior a cada ley y que resuena en cada piel y fibra de ser al danzar-cantar-dibujar-pensar sin culpa, sin deuda, en la exposición de una donación inmediata cuya forma más tangible de comprensión será la de la obra expuesta a la mirada anónima de quien quiera asistir y participar en la apertura de la cultura.

De ahí que exponer obra conlleve abrir la cultura para —en la remoción de fundamentos que esto provoca— suspender la ley de la supervivencia, dando lugar a la donación inacabada del arte.

## IV

La obra, como acción política, no obedece canon, tradición o cacicazgo burocrático, no obedece márgenes



regionales o universales, pues expone una política del acontecer en la que la vida se satura de sentido y se dona.

Las manifestaciones del arte provocadas por la culpabilidad o el ideal del sacrificio, de sí o de otro, no son más que muestras de la decadencia de la estética.

La decadencia estética se interviene a partir de una exposición singular de afirmación, en la que el furor artístico expone creaciones y sentidos nuevos, tras los que se desborda la continuidad y la costumbre.

Frente a la decadencia de la estética, materializada en las políticas culturales, una toma de partido por el derecho de artes conlleva enfrentar la esterilidad de dichas políticas en su relación con la comunidad a través de la obra como acción política singular.

La política del no trabajo del arte, refleja la incalculabilidad de la creación y desmonta la economía de terror del mercado, que han validado las autoridades legítimas de la producción de imágenes y de la conducción de la cultura visual.

Los estudios visuales y sus voceros, clausuran la percepción, la suspenden en la retórica y en la técnica de proyección de imágenes con que pretenden dar a ver la contemporaneidad del arte. Frente a esta clausura, que se pretende contemporánea por estar al día en las últimas noticias de la cultura y el entretenimiento, el arte expone la fragilidad de lo visual, el sentido y la técnica de proyector, al desfondar la pantalla.

Desfondar la cultura visual es una decisión de existencia, que en la disolución del referente, expone la libertad política del arte.

## V

La cultura no hace parte de una institución, es la expansión del arte y la exposición de sentido que las obras donan a una comunidad. De ahí que el arte y la comunidad inauguren una política artística que ya no modela o da figura a los imaginarios y símbolos de una comunidad desde una pretendida pedagogía del arte, sino que los interviene al devenir en su movilidad natural.

La movilidad natural de una comunidad inaugura lenguas y artes que diseminan sentidos en los que cada acto es un acontecimiento y a partir de los cuales se enfrenta el totalitarismo estético.

El totalitarismo estético va desde la transformación de la totalidad en arte, reduciendo el arte a la totalidad, hasta la transformación de la vida en posibilidad, a partir de la lógica de la supervivencia.

El artista singular, entre lienzos y planos, texturas y matices, silencios y gritos, enfrenta en soledad el totalitarismo estético de las políticas culturales, que le restringen a la gestión cultural como simulación de la creación de cultura y la remoción de fundamentos. El artista singular, en el silencio de la obra, traza brechas a través de las que la cultura pasa y se disuelve, pues el acontecimiento estético evoca la remoción de la vida a partir de la política artística, que difiere de la política cultural institucional que hace de la academia el espacio para la restricción de sentido en el arte.

Según Pierre Bourdieu: "El peligro del academicismo está encerrado, según se puede observar, en toda la pedagogía racionalista que tiende a acuñar en un cuerpo doctrinal de preceptos, de recetas y de formulas, más a menudo negativas que positivas, lo que una enseñanza tradicional transmite bajo la forma de un estilo global que, aprehendido directamente *uno intuitu* en las prácticas que engendra, se resiste a dejarse descomponer por el análisis". Resistencia del arte a la reducción de la obra a estructuras de sentido restringidas por pedagogías ultranacionalistas e hiperracionalistas, que amparadas en la lógica matemática o el psicoanálisis que a fuerza de envidia (*invidus*, invidencia provocada por la obsesión de querer ver y entender todo), pretenden reducir el arte a taxonomías o cartografías del inconsciente y que no hacen más que dirigir la violencia institucional del academicismo ciego, sobre el acontecimiento y donación de sentido inaudito, que el arte ofrece a la contemporaneidad.

Entre estos mínimos márgenes de una política artística, se puede proponer entonces que:

- La cultura de una comunidad no se reduce a imaginarios y símbolos, sintetizados en totalitarismos estéticos.
- La obra de arte total es una ilusión trascendental, producida por la reproducción técnica de obras que, ni siendo arte ni técnica, reducen la creación a referencialidad e historicismo.
- La pedagogía del arte desborda el ultranacionalismo y el hiperracionalismo de los principios regionalistas de la producción artística que, ni



inmaterial ni intangible, desborda el concepto de patrimonio.

- El academicismo, como sinónimo de la invidencia lógico-matemática que reduce el arte a cálculo, y el “psicoanalismo” que reduce los acontecimientos estéticos a trauma o perversión, no son más que formas discursivas de canon al servicio de la crítica más decadente del arte.
- La política artística en la singularidad del acontecimiento estético que inaugura un artista en cualquier parte, en cualquier moción y remoción de fundamentos, entre la traza y el color, la veladura y la sobreexposición, el silencio de la obra y la animalidad del grito del arte, es una exposición de la libertad que no tiene precio.

### ***Fiesta andina insigne esplendor***

Creación musical: Juan Miguel Albán

Diseño grafico: Fernando Yela

Fotografía: Donny Guevara

Coreografía y dirección. Baldomero Beltrán.

Producción: Fundación Escénica Tatambud Danza 2012.

Beca de creación en danza, Ministerio de Cultura 2012.

Es una fiesta a donde llegan de los distintos puntos cardinales de nuestra memoria andina seres ancestrales y míticos para establecer el encuentro y encender el jolgorio en medio de un entramado sincrético que nos lleva a reconocer y transitar los arquetipos de nuestro gesto metafórico; una fiesta donde se desatan una serie de historias que revelan la fuerza de la cultura a través de otras presencias que asoman su vuelo por los imaginarios míticos, olvidados en los rescoldos de antiguos ceremoniales, seres espectrales que vuelven a corporizarse tras el impulso de la danza y nos habitan en este continuo retorno que espirala nuestro devenir hacia el ida y vuelta del origen.

### ***Tatambud danza***

Fundamenta su trabajo artístico en la recuperación de la memoria ancestral campesina de la alta montaña del sur de Colombia, a través de un lenguaje corporal raizal, capaz de transmitir una cosmovisión particular. Es una propuesta estética y conceptual, ligada a la poética de la palabra y el cuerpo, que sin dejar de abordar

temáticas tradicionales, involucra manifestaciones del arte contemporáneo dentro de una estructura dramática que recoge componentes simbólicos de los ceremoniales de la región.

Creación musical: Juan Miguel Albán

Diseño grafico: Fernando Yela

Fotografía: Donny Guevara

Coreografía y dirección. Baldomero Beltrán

Producción: Fundación escénica Tatambud Danza 2012.

### ***De la obra: Las leyendas que mi abuela me contaba.***

Es una obra de danza inclusiva dirigida especialmente a personas sordas. La creación tiene un eje fundamental en la lengua de señas, punto de partida para la composición y así tejer en el escenario desde la oralidad nariñense, mitos y leyendas que, por medio de la danza, construyen un diálogo desde el silencio, el sonido, gesto, movimiento, remembranza, ternura, tragedia, amor, desamor, muerte y vida.

Beca de investigación y creación en danza, Ministerio de Cultura, 2012.

Danza inclusiva.

Las leyendas que mi abuela me contaba. Adaptación de la oralidad a la lengua de señas para público sordo y oyente.

La oralidad descifrada desde la lengua de señas,

La palabra contada desde las manos,

Una realidad pensada en imágenes,

Sonidos ausentes para el oído y perceptibles para la piel,

Abuela contadora de historias, fogón que abriga el recuerdo,

Fantasmas de la niñez,

Cosmogonías,

Danza, teatro, música, señas....

### ***Dirección general:***

Francisco Rodríguez, licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño, estudios de Danza en la Academia Superior de Arte de Bogotá; ganador de la beca de creación en danza 2012 del Ministerio de Cultura con la obra «Las leyendas que mi Abuela me contaba» y 2007 con la obra «Fiestero». Otras obras: «Silencios», «Verdad amarga», «Entre hadas y duendes»; director del área de danza en la Escuela de Formación Artística ENCONTRARTE; director del



Laboratorio de Danza, Universidad de Nariño; director de la fundación escénica Semilla Danza Estudio; ha bailado en distintos escenarios de Colombia, así como también en Quito, Nueva York, Italia y Londres. Actualmente desarrolla sus proyectos artísticos en el área de danza en la ciudad de Pasto

## Referencias

Compendio de Políticas Culturales (2010). Ministerio de Cultura. República de Colombia. Primera Edición. Bogotá.

Chakravarti, Dipesh (2009) *El humanismo en la era de la globalización + La descolonización y las políticas culturales*. Buenos Aires: Katz Editores. Traducción de Ramón González Férriz.

Laclau, Ernesto (2008). *Debates y combates: por un nuevo horizonte de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Miguel Cañadas, Ernesto Laclau y Leonel Livchitz.

Nancy, Jean-Luc (2008). *Las Musas*. Amorrortu. Buenos Aires. Traducción de Horacio Pons.

Rancière, Jacques (2007). *En los bordes de lo político*. Buenos Aires: La Cebra. Traducción y presentación de Alejandro Madrid.

\_\_\_\_ (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM Ediciones. Traducción de María Emilia Tijoux.

Wagner, Roy (1981). *The Invention of Culture. Revised and Expanded Edition*. Chicago: The University of Chicago Press.